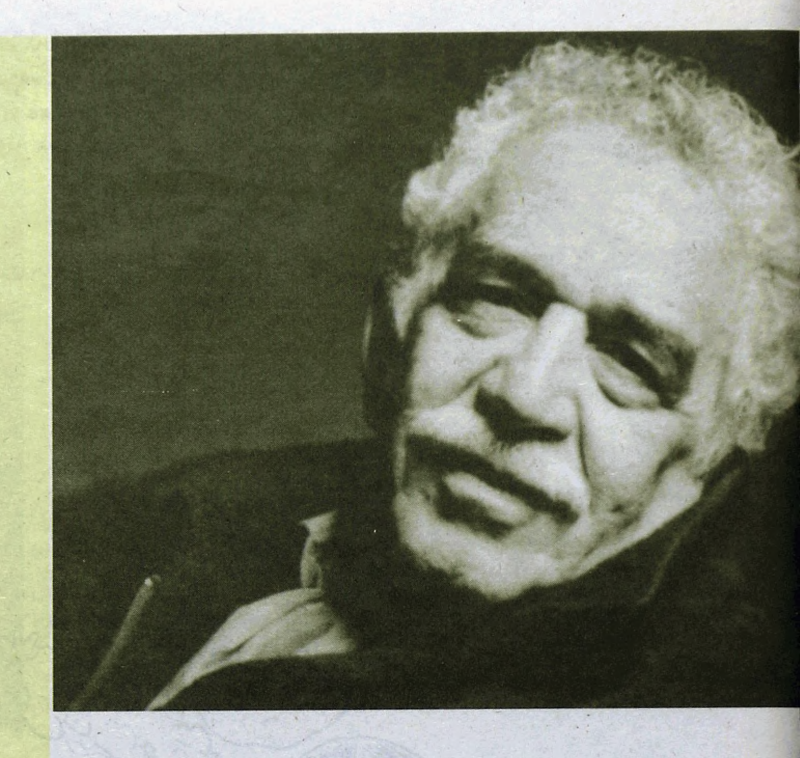
SUPLEMENTO LITERARIO DE PAGINA/12
AÑO V Nº 258
13 • 10 • 2002





GABO

El jueves pasado llegó a todas las librerías del mundo *Vivir para contarla*, el primer tomo de las Memorias de Gabriel García Márquez. En esta edición especial de **Radarlibros**, reproducimos algunos testimonios de escritores contemporáneos aparecidos en la prensa mundial y los argentinos cuentan su relación con el patriarca de la literatura latinoamericana.



LEER PARA VIVIRLA

POR RODRIGO FRESAN (DESDE BARCELONA)

Domingo por la tarde, leyendo *Vivir para contarla.* Me traje la autobiografía de García Márquez a casa hace unos días. Vi cómo entraban en la editorial de la calle Travessera de Gracia los inmensos paquetes de este libro inmenso. Pedí permiso (o no) y agarré uno ahí nomás. El libro comienza con una oración pequeña y funcional, más comienzo de novela que de vida. O tal vez sea lo mismo: hay vidas que disfrutan de las bondades de las novelas y la novela vivida de Gabriel García Márquez –en la tapa de *Vivir para contarla* aparece un niño de ojos inmensos con una galletita en la mano– empieza así: *Mi madre me pidió que la acompañara a vender la casa.* Y el joven Gabito acompaña a su madre. Y nosotros también. Allá vamos.

Conozco escritores a los que no les gusta leer vidas de escritores. Vaya a saber uno por qué. Misterio. A mí me encanta y me encantan. La primera que recuerdo haber leído fue esa curiosa cripto-autobiografía de Jack London titulada *Martin Eden.* Tal vez por eso mis ficciones estén llenas de personajes escritores. Lo siento: los escritores me parecen muy buenos personajes. Es más: he llegado a leer autobiografías de escritores –o biografías a cargo de los dueños o usurpadores de su posteridad– sobre cuyas obras no sé nada y tal vez no vaya a leer nunca algo firmado por ellos. Pero una vida de escritor es siempre interesante porque nos permite vislumbrar en ella la estructura oculta de una existencia, los ritmos, las alturas y las bajezas, la página en blanco, los deliciosos latigazos de la tinta o las ráfagas de la máquina de escribir, los aciertos y las erratas. Una no-ficción de un ficcionador.

De García Márquez leí todo menos *Noticia de un secuestro* y alguno de sus volúmenes de artículos periodísticos. Así que empecé a leer su vida –luego de varios largos anticipos aquí y allá– sabiendo con lo que iba a encontrarme. Lo que no sabía es lo del principio: que me iba a meter en una gran novela donde, a las pocas páginas, el rostro famoso del colombiano ganador del Nobel sería suplantado por el de otro personaje del colombiano ganador del Nobel. Creo que hay que ser muy pero muy buen escritor para conseguir que un lector se olvide de que lo que está leyendo es verdad y no ficción. En eso estoy.

En cuanto a mi relación personal con García Márquez, sé que vino a mi casa cuando yo era chico, pero yo no recuerdo nada. Tiempo después, mi padre –junto a Rodolfo Terragno y a Tomás Eloy Martínez– estuvo metido en el proyecto de un periódico dirigido por García Márquez que se llamaría, borgeanamente, *El Otro*, y que no salió nunca. Hasta entonces yo sólo había leído los cuentos de *La Cándida Eréndira.* Un día me expulsaron de un colegio en Caracas, no dije nada a nadie, y me dediqué –como si todo siguiera igual– a leer en las escaleras de un centro comercial o en una biblioteca. Pasaba todo el horario escolar leyendo y después volvía a mi casa fingiendo haber tenido un día fácil o difícil en ese tercer año de secundaria invisible y apócrifo. Fue por esas mañanas ilegales cuando leí *Cien años de soledad* y *El otoño del patriarca* y, creo, fue también entonces cuando aprendí lo que es y puede llegar a ser eso que se conoce como "el universo de un escritor": el privilegio y el coraje de alguien a la hora de reescribir el mundo de todos para que éste encaje con las coordenadas propias, secretas y más íntimas. No hace mucho, en diciembre de 1998 –luego de que mi mujer, para mi espanto, me lo trajera casi a la rastra– conversé con García Márquez por unos minutos en el estacionamiento de un hotel de Guadalajara, bajo un sol implacable. Hablamos del clima y de la comida; y yo no me atreví a decirle que jamás me he repuesto –y, por suerte, probablemente nunca lo haga– de la primera lectura de *Crónica de una muerte anunciada*, un texto que aterroriza y alienta por su perfección. Es decir: allí, más allá de todo truco o recurso, García Márquez me enseñó que se puede llegar a escribir un libro inmejorable. No sé si es algo que corresponda agradecerle como colega, pero jamás se lo agradeceré lo suficiente como lector.

Así se lee ahora su vida y así sigo leyendo yo a García Márquez. Abrir uno de sus libros siempre es irse de viaje, volver a ese sitio de donde salen todas sus cosas. Que todas esas cosas vuelvan a una autobiografía magistral no sólo es un acto de justicia poética: es, también, un premio para el lector que ahora la lee para vivirla y para el escritor que vivió para contarla.

GABO, MI ABUELA

POR GUILLERMO SACCOMANNO

En la casa de Mataderos, el pibe comparte la pieza del fondo con su abuela gallega. El pibe no tiene más de siete años y compartirá esa pieza hasta los dieciséis, cuando ella muera enferma y afectada por la demencia senil. Por las noches, insomne, la abuela le cuenta historias de su aldea: pasiones, venganzas, misterios. En esas historias terribles abundan el horror y la sangre. La abuela está convencida de que a los chicos hay que contarles historias para que se duerman. Pero no advierte que sus historias causan en su nieto el efecto contrario: lo despabilan tanto como lo aterran. Y lo aterran tanto como le gustan. Años más tarde, el pibe, al leer *Absalom, Absalom!*, creerá encontrar a su abuela muerta en el Yoknapatawpha de William Faulkner. Allí, en ese verano sofocante del Mississippi, la tarde en que la vieja Rosa Coldfield le cuenta al joven Quentin Compson la historia familiar. Rosa, al pibe, le parece su abuela. Y él se siente Quentin.

Quien sostenga que esta clase de identificaciones no es uno de los prodigios de la buena literatura, se equivoca. En las historias de Rosa Coldfield imperan corajes y mezquindades, heroísmos y cobardías, ambiciones y derrotas. Al pibe le resulta conocida la voz de Rosa Coldfield y también lo que esa voz detona en Quentin. No son tanto los dramas lo que impresionan, se da cuenta el pibe, sino la manera de contar. Quentin, mientras escucha a la vieja, toma conciencia: esas narraciones lo han convertido, con su resonancia, en una comunidad. En esos años, poco más tarde, el pibe compra otra novela. Se llama *Cien años de soledad.* Hipnotizado, leyendo sin parar, el pibe comprueba que el autor reproduce el milagro.

Mataderos, Mississippi, Aracataca. Después, en un reportaje, el pibe leerá que el escritor, según dice, aprendió de su abuela el arte de contar. Algún día, se propone ahora el pibe, él también escribirá sobre su abuela. No le preocupa tanto biografiar la abuela, sus felicidades cortas y desdichas largas, sino reproducir su manera de contar. Al pibe, lo que le importa, es eso. Y no otra cosa. Quizá lo logre alguna vez.

"La vida de uno no es lo que sucedió sino lo que uno recuerda y cómo lo recuerda", escribe ahora García Márquez en el primer volumen de sus memorias, que habrán de ocupar otros dos. Basta entrar en las primeras páginas de *Vivir para contarla* para darse cuenta de que éste es el gran, formidable, secreto de todas sus ficciones y, por supuesto, también de esta nueva: "Vivir para contarla". Porque *Vivir para contarla* es una ficción.

Puede convenirse: cada uno hace con su propia vida lo que puede. Y lo que hizo García Márquez fue escribir otra, quizá la más "realista", pero también, como debe ser, la más "fantástica". Frente a la transparencia luminosa de su estilo tan admirable como envidiado (quien diga que no lo admira es un resentido y quien diga que no lo envidia, miente), no hay otra opción que dejarse llevar por esa prosa en superficie tan sencilla, su modo cautivante de presentar los personajes, las descripciones, los hechos. Realismo puro. Pero además, fantasía. Sus memorias, entonces, pueden ser leídas también como una novela de aventuras, donde la principal peripecia consiste en el arte de contar. Esa sencillez del contar es fruto de una voracidad de lector insaciable complementada con las lecciones aprendidas en escrituras presuntamente espurias, en redacciones de periódicos y revistas, en las marchas y contramarchas de los guiones cinematográficos. Ese oficio proviene también del arte de escuchar.

Entonces, al leerlo, se experimenta algo parecido a una revelación: *quizá todo chico sin una abuela narradora es un huérfano literario*, me digo. Pero las revelaciones de la literatura, se sabe, son imposibles de transmitir. Suelen pertenecer al orden de la intimidad. Se cree haber dado con una respuesta. Y esa respuesta es perentoria; mantiene oculta, más tarde que temprano, una nueva pregunta. El lector que soy ahora, al leer un adelanto del libro, quiere más. Porque como el pibe que fue, ruega para que el cuento no se termine.

PASIÓN TROPICAL

POR CLAUDIO ZEIGER

No es desconocido que muchos de los nuevos escritores latinoamericanos nacidos alrededor de los años sesenta cometieron su módico parricidio (un parricidio más bien *light*, un intento de asesinato sin mucha alevosía) contra el padre supremo del realismo mágico, el Gabo, argumentando básicamente que una generación nacida después de la TV y rigurosamente urbana poco y nada tenía que ver con los colores vívidos de las novelas de dictadores otoñales, las sagas maravillosas de los Buendía, los desbordes tropicales y barrocos de García Márquez, Alejo Carpentier, algún que otro de José Donoso.

Muchos se inclinarían más a reconocer como padre fundador a Mario Vargas Llosa (*La ciudad y los perros*, *Conversación en la catedral*) y, los más depresivos, a Juan Carlos Onetti, el escritor por excelencia del anti-boom. Más allá de las cuestiones de gusto literario, más allá de las preferencias y rencillas del mundo literario, podría agregar que a la distancia que siempre tuvo la literatura argentina con respecto a "lo latinoamericano", en mi caso consigno la sensación de lejanía emocional que me produce García Márquez por el hecho de estar hipercanonizado desde hace tantos años, muchos más de los que parece a primera vista (quizás por ese efecto de "mundo nuevo" que guarda siempre el imaginario latinoamericano).

Una anécdota trivial, pero llamativa: hace unos años, en Cartagena, iba arriba de un "chiva" turístico recorriendo la parte histórica de la ciudad, cuando el guía señaló hacia un lado y dijo: "Ahí está la casa de García Márquez, muy rodeada de alambre de púa, como pueden ver", y fue evidente cierta bronca contenida en su voz, cierto rencor. Gabo, al parecer, no se mezclaba con la cultura de la ciudad como Jorge Amado con la de Bahía.

Esa idea de un Gabo encerrado –o atrapado– en una torre de marfil o no (y con púas) es precisamente la imagen que tengo de él: un escritor aislado, capaz de sorprender con un libro atractivo de vez en cuando (los *Doce cuentos peregrinos*, *Noticia de un secuestro*), pero irremediablemente embebido de un pasado inmodificable, viviendo para siempre de la gloria de esos *Cien años de soledad* que tanto valen como tanto cuestan. Un escritor que hace rato dijo lo que tenía para decir y que desde entonces se inventó temas, inquietudes, repeticiones y obligaciones. Como Günter Grass o Norman Mailer, escritores con una imagen demasiado agigantada, un aura demasiado evidente, en fin, cosas de las que seguramente son más culpables los otros (los canonizadores, los cazadores de celebridades literarias, los que hacen listas como "las-diez-mejores-novelas-de-todos-los-tiempos") que ellos mismos.

Siempre me pareció más estimulante el personaje de Mario Vargas Llosa: por lo menos dan ganas de bajarle los dientes de esa sonrisa dentífrica de liberal evangélico. Y por partida doble, por ser tan buen escritor y por ser tan hijo de puta *al mismo tiempo*. Siempre me pareció que, por obra y gracia de los chupamedias, Gabo terminó representando el lado más blando del boom, el menos crítico, el ala menos cuestionadora, sensual, pero poco sexual; una literatura de floja descendencia y con el gran mérito (y riesgo) de casi no tener genealogía, condenada de antemano a quedarse sola, porque prácticamente sola nació y sola creció (o mal acompañada).

Su obra es única –y por eso siempre tendrá su lugar–, pero estará condenada a cien o más años de soledad.

LA EDAD DE LA INOCENCIA



POR ALAN PAULS

Leyendo a García Márquez me hice estructuralista (aclaremos que promediaba la década del setenta, de modo que la que me tocó sufrir a mí debe haber sido la más inofensiva de todas las conversiones que entonces flotaban en el aire). Había entrado en *Cien años de soledad* con una mezcla de inercia y entusiasmo, empujado por el envión seco, casi perfecto, de *El coronel no tiene quien le escriba* y arengado, al mismo tiempo, por el voluntarismo eufórico de la revista *Crisis*, donde el *boom* de la literatura latinoamericana era la estructura elemental de un parentesco que hermanaba a próceres como el mismo García Márquez con Otto René Castillo, Oscar Collazos y muchos otros delfines de las letras y la revolución.

Recién había entrado en el libro cuando algo me frenó, algo que no era sólo la ideología de exuberancia imaginativa que promovía, tan enemiga de la chirriante sequedad rioplatense que yo abrazaba: era justamente, creo, la lógica de la familia Buendía. Rápidamente ese festival de homónimos, dobles y repeticiones se me volvió impenetrable como una fronda. No pude seguir. Hasta que alguien –un alma que entonces me pareció caritativa y hoy, a la distancia, el colmo de la vocación corruptora– me comentó que había un libro sobre *Cien años de soledad* que empezaba con un árbol genealógico de los Buendía. Era *Cien años de soledad: una interpretación*, el clásico de Josefina Ludmer. Lo compré, lo abrí, transcribí (con la ilusión de memorizarlo) el armazón del linaje Buendía en una hoja cuadriculada y lo leí de un tirón, con toda la avidez y el furor que me habían quedado truncos tras la fallida incursión por la novela de García Márquez. Cuando terminé, el *tour* mágico y maravilloso que proponía *Cien años de soledad* había quedado lejos, muy lejos, pálido, muy pálido –como quedan los libros cuando se los recuerda después de no haberlos leído–, eclipsado o más bien desalojado por Ludmer, Lévi-Strauss y todo el *gang* de cirujanos del sentido a los que dedicaría mi atención el resto de la década y los primeros años de la siguiente.

Salvo una reincidencia con *El otoño del patriarca*, rápidamente abortada por la comparación con su Otro Yo en el departamento de novelas sobre dictadores (*Yo el supremo* de Roa Bastos), metí todo García Márquez –incluso los libros que me habían gustado, como *El coronel...* o *Relato de un náufrago*, y sus magníficas crónicas periodísticas– en esa gaveta extraña, que probablemente diga más sobre nosotros que sobre lo que encierra, donde se desleen o infantilizan los libros que supieron aprovecharse de nuestra inocencia de lectores y cuyos autores más afortunados se llevan el Premio Nobel.

Hasta que en 1987, harto ya de prejuzgar y con muchas ganas de conocer Cuba, gané una beca para hacer un taller de guión en la Escuela Internacional de Cine de San Antonio de los Baños y lo conocí. En todo prejuicioso profesional late el descaro del *groupie*. El que yo amordazaba no se decepcionó. Gabo en Cuba era Súper Gabo, el primer Escritor Con Poder que yo veía en mi vida: un literato orgánico estilo Caribe, esto es: una mezcla de emperador y chofer, de diplomático plenipotenciario y compañero de parranda, que se sabe capaz de ocupar todos los puestos del escalafón porque ninguno de ellos afectará jamás la relación de íntima paridad que mantiene con el *capo di tutti capi* (Fidel).

A lo largo de un mes, este hombre zumbón, tan preocupado por los espectadores que parecía su abogado universal, convirtió el taller en un verdadero trabajo práctico de confraternidad latinoamericana y luchó por enhebrar las ocurrencias de sus doce integrantes –todos de nacionalidades diferentes– en un *único* argumento para cine. No tengo en mente sus pormenores, pero creo recordar que en alguna parte un sombrero, un bastón con empuñadura de nácar o un coche decrépito cobraban vida, daban un golpede Estado, desplazaban a la pareja protagónica –unos turistas afables, pero algo tarambanas– y llevaban la historia –una versión soleada de *After Hours* de Scorsese– hasta un final irónico, pero feliz.

De ese mes glorioso me acuerdo también de los zapatos de García Márquez, unos mocasines blancos, como de tiza; de cómo gruñía bajo los bigotes cada vez que la historia se empantanaba; del tarifario secreto en el que se apoyaba para traducir los adjetivos del guión al idioma del dinero ("A ver: ¿cuánto le va a costar a nuestro productor esta fiesta *fastuosa*?"); de sus infidencias sobre la vida privada de Fidel, tan vívidas y detalladas que todos las dábamos por falsas; de su incontenible vocación autorreferencial, que de buenas a primeras conectaba cualquier problemita que frenaba la construcción de nuestra historia con la semilla de papaya, el providencial desperfecto informático o la estrofa oportuna de Agustín Lara que alguna vez lo habían liberado a él de algún bloqueo similar. Si no quedaron rastros de ideas es tal vez porque no las hubo; porque el credo de García Márquez, propenso al decálogo, la ecuación, el ejemplo, el pragmatismo ("Si no puedes seguir, apaga el pinche ordenador y no vuelvas a encenderlo hasta la mañana siguiente"), las considera innecesarias o –puesto que son el colmo de lo antinatural– zancadillas intelectuales.

"Escritores, guionistas, cineastas: no somos más que contadores de historias", repetía con hastío. Usaba ese viejo axioma populista para burlarse del mito aristocrático del escritor, pero también para mantener a raya a los que intentaban deslindar la reflexión sobre la práctica de escribir de los pintorescos manuales de autoayuda. En rigor, esa didáctica de la inocencia incluía la espontaneidad, la vocación primitivista y el fetichismo de la experiencia de "lo" latinoamericano, pero también la obsesión por la eficacia, la legibilidad y la seducción de la industria cultural norteamericana. Imaginación latinoamericana + formato Hollywood era la fórmula de síntesis en la que confiaba para competir con el Imperialismo Narrativo.

ESPIANDO DEBAJO DE LA ALFOMBRA MÁGICA

POR JUAN FORN

Hemos oído hasta el cansancio que el origen del mundo narrativo de García Márquez son las historias que le contaba su abuela en Aracataca. Pero eso, en todo caso, sólo explica de dónde viene la materia narrativa de su obra, no la estrategia para convertir esa materia prima en un artefacto expresivo tan contundente. La renuencia de GGM a la hora de hablar de su proceso creativo es igualmente legendaria ("Nunca leo lo que escriben de mí: tengo miedo de descubrir mis propios trucos y ya no poder repetirlos", ha declarado mil veces, con coquetería más bien irritante), pero hace unos meses, en un documental de la televisión francesa, dijo inesperadamente que la técnica de un escritor consiste en "convertir un texto en una verdad literaria", que un método no es más que "una suma de clavos y tornillos para construir un ritmo respiratorio que no se pueda romper, porque entonces el lector despertará", y a continuación procedió a desmontar *La metamorfosis* de Kafka y a explicar cómo había homenajeado él mismo ese texto impecable más de treinta años después en *Crónica de una muerte anunciada*.

Gran parte de la renuencia de GGM a hablar de su obra se debe a que él mismo fue quien echó a rodar aquella historia de su abuela, así como, durante años, él mismo estimuló a sus lectores a creer que el método elegido para ponerlos en trance era la simple puesta en práctica de una herencia genética: él se había limitado a unir la historia y reconstruir por escrito aquel florido lenguaje oral. Algo de cierto hay en ese ocultamiento. Podría definirse el estilo GGM como una gran mistificación argumental a través de una formidable mistificación verbal. Explotando al máximo los beneficios de la lengua caribe (esa lengua que ignora con tal naturalidad el temor a lo cursi y a lo retórico que con ella parece que se pudiera contarlo *todo*), GGM ha construido un estilo verbal de un encanto infeccioso. Tan infeccioso que disimula hasta la invisibilidad su habilidad estructural, su endiablado conocimiento de los mecanismos de la ficción.

Siempre me ha llamado la atención cómo se sobreestima esa mistificación verbal y argumental (que ya es marca de fábrica y cliché del realismo mágico) a la hora de juzgar literariamente a GGM. En el mejor de los casos, sólo se repara en su habilidad técnica en algunos de sus textos más cortos (especialmente en *El coronel no tiene quien le escriba* y *Crónica de una muerte anunciada*). Pero bastaría revisar con atención el larguísimo capítulo de apertura de *El amor en los tiempos del cólera* y el modo extraordinario en que dialoga sucesivamente con los capítulos restantes, por citar sólo un ejemplo (y si quieren un ejemplo de naturaleza radicalmente diferente, relean *Noticia de un secuestro* a la luz de *Relato de un náufrago*), para ver que el tipo es capaz de hacer los mismos malabarismos con cinco platos en el aire, con cincuenta o incluso con quinientos.

Eso es lo que lo hace tan grande, en mi opinión: lo que GGM pone *por debajo* de esa alfombra mágica conformada por su descabellada capacidad inventiva y la formidable expresividad de su tono narrativo. El modo en que acomoda pieza por pieza cada uno de los bloques y capas de sentido con que construye sus libros y sus piezas periodísticas, hasta lograr que cada texto se convierta en una extraordinaria puesta en escena del misterio que hace de la lectura una actividad tan adictiva. No es casualidad que uno tenga la sensación, al leerlo, de que él mismo está leyendo el libro con nosotros, de que el propio GGM se está contando la historia a sí mismo al tiempo que nos la cuenta a nosotros, como si no la conociera. Es que resulta evidente que GGM disfruta tan inmoderadamente de un relato que le cuenten (en forma escrita u oral) como de uno que cuenta él mismo. Su concepción de la literatura no separa *emisión* de *recepción*; la vara es la misma porque son una misma cosa para él. Por eso escribe hasta cuando habla; por eso lee hasta cuando escucha o cuando mira distraídamente a su alrededor. Por eso difumina con tal impudor las fronteras entre periodismo y narrativa, así como entrelaza impunemente los relatos de hechos y emociones con los relatos de ideas, lo fantástico con lo real, lo político con lo mítico, hasta hacer invisible el zurcido que los unió. Y por eso, quizá, por la naturalidad con que lo hace, nunca se le reconoce su real valía como practicante magistral del mestizaje de géneros.

Creo que esa aparente y espectacular simplicidad con que GGM entiende y practica la literatura es precisamente lo que le permite que nada de lo humano le sea ajeno y que la forma literaria que le ha dado a esa visión del mundo no cese en su elocuencia, salvo cuando nos imponemos esa estúpida distancia que nos lleva a abstenernos de ciertas cosas porque *gustan demasiado a demasiada gente*. Leer a GGM es caer automáticamente bajo su influjo, en los sesenta y ahora, en Buenos Aires y en Timbuktú. El lector puramente hedónico se deja llevar por los libros de GGM y llega al final tan fascinado como atónito. El lector "impuro" (léase escritores, teóricos y estudiantes de literatura) no se conforma con esa lectura: al terminar el libro procede a desarmarlo como se desarma un reloj. Y lo que descubre, al rearmarlo, es que el artefacto sigue milagrosamente funcionando, con la misma precisión, le guste o no le guste a quien lo desarmó.

El mecanismo GGM sigue funcionando a esta altura simplemente porque no es un truco: es una estética, tan precisa como fulgurante, tan accesible como refinada. Y, en mi opinión, es uno de los puntos más altos a los que puede llegar la literatura: lograr que los lectores más disímiles lleguen, por diferentes caminos, al mismo punto. Hablar con similar elocuencia a todos esos lectores posibles, y a cada uno de manera distinta. Convertir el rito solitario de la lectura (y de la escritura) en una patria multitudinaria y, a la vez, en la relación más íntima que cabe imaginar con otro ser humano.

OTRAS VOCES, OTROS ÁMBITO

La expectativa por las *Memoria* *contarla*, acaba de ser distribui que multiplicó los testimonios s extractos de los artículos public



POSTALES DE UNA VIDA

POR PLINIO APULEYO MENDOZA

Recuerdo haber leído un solo capítulo de estas memorias, publicado adrede en los principales diarios del mundo. Gabo somete casi siempre a prueba lo suyo. Hace de esta manera un discreto o tal vez indiscreto sondeo esperando ante todo la reacción de algunos amigos suyos, que siempre fuimos sus primeros lectores. A mí, aquel capítulo donde aparece el Gabo pobre y todavía a la deriva que algunos conocimos más de 50 años atrás, aquel Gabo, digo, regresando con su madre, luego de muchos años, a Aracataca, el Macondo de su infancia, en una destartalada lancha de motor que avanza en el sofoco de la noche tropical por los caños abiertos entre una maraña de manglares hasta llegar a la Ciénaga Grande, me conmovió profundamente. Iban a vender la casa de los abuelos, la misma de los Buendía, y todo estaba impregnado de pobreza y nostalgia. Cada línea, cada párrafo. Era un domingo, recuerdo. Tomé un teléfono. Lo llamé a México. Le dije lo que pensaba del capítulo con una emoción que a él mismo le puso un nudo en la garganta. "Ahora sí te tocó contar la verdad de todo lo tuyo y, por lo que veo, es aún mejor que lo que inventas", le dije. "¿Sabes una cosa?", me contestó con una voz ronca, turbada, como si debiese dejar al descubierto un secreto largo tiempo retenido, "yo no sabía si continuar o no con esta vaina, porque nunca he tenido la costumbre de escribir un relato en primera persona y no con fábulas sino con la pura y cruda realidad; me parecía algo ridículo, propio de otro siglo. Pero ahora lo sé..." La voz pareció ahogársele. "Carajo, te cuelgo el teléfono porque no puedo seguir hablando".

UN GESTO BASTA PARA ENTENDERNOS

POR CARMEN BALCELLS *

La dedicatoria "A Carmen, bañada en lágrimas..." aparece en los ejemplares de *Del amor y otros demonios*, pero su origen tuvo lugar con otra obra suya, *El otoño del patriarca*. La portada de la primera edición fue un horror, y los ejemplares se desencuadernaban. Lloré tanto, que Gabo me escribió esa dedicatoria en el primer ejemplar para consolarme.

Cada vez que leo un nuevo manuscrito de Gabo, siempre tengo la sensación de que sube el listón. La versión final de las *Memorias* aún no la he leído. Solo he leído el manuscrito completo de hace un año, y en este tiempo, he hecho muchísimas lecturas fragmentadas, durante el proceso de producción del libro. Cuando esté en la calle, con un mínimo de erratas, y una vez recuperada de los varios sobresaltos que acompañan a una edición de esta envergadura e importancia, me encerraré tres días en mi casa y lo leeré completo como una liturgia.

** Agente literario de García Márquez*

LA GRANDEZA DEL REPORTERO

POR RYSZARD KAPUSCINSKI

En mi país, Polonia, Gabriel García Márquez es un mito. Desde hace años tiene vastas filas de admiradores y sus libros se venden en grandes cantidades. Me pregunto de dónde viene su enorme popularidad. Creo que del profundo humanismo de su literatura, de ese clima, de esas atmósferas que existen en todos sus libros. A los jóvenes les atrae el romanticismo de sus historias; a los mayores, su profunda y a veces triste reflexión sobre la vida, sobre la gente, sobre el mundo en que vivimos. En Polonia es una especie de gurú, alguien que pinta modelos de cómo vivir y cómo pensar. Incluso hay lectores que se dedican a su obra ciento por ciento, que preguntan si ha llegado algo nuevo del colombiano a las librerías. Lectores entusiastas con la esperanza de escuchar de nuevo esta voz tan única y especial para ellos. García Márquez ha logrado el sueño de todo escritor: que sus textos sean considerados sagrados, indispensables para vivir.

<

NOTA DE TAPA

ESPIANDO DEBAJO DE LA ALFOMBRA MÁGICA

POR JUAN FORN

Hemos oído hasta el cansancio que el origen del mundo narrativo de García Márquez son las historias que le contaba su abuela en Aracataca. Pero eso, en todo caso, sólo explica de dónde viene la materia narrativa de su obra, no la estrategia para convertir esa materia prima en un artefacto expresivo tan contundente. La renuencia de GGM a la hora de hablar de su proceso creativo es igualmente legendaria ("Nunca leo lo que escriben de mí: tengo miedo de descubrir mis propios trucos y ya no poder repetirlos", ha declarado mil veces, con coquetería más bien irritante), pero hace unos meses, en un documental de la televisión francesa, dijo inesperadamente que la técnica de un escritor consiste en "convertir un texto en una verdad literaria", que un método no es más que "una suma de clavos y tornillos para construir un ritmo respiratorio que no se pueda romper, porque entonces el lector despertará", y a continuación procedió a desmontar *La metamorfosis* de Kafka y a explicar cómo había homenajeado él mismo ese texto impecable más de treinta años después en *Crónica de una muerte anunciada*.

Gran parte de la renuencia de GGM a hablar de su obra se debe a que él mismo fue quien echó a rodar aquella historia de su abuela, así como, durante años, él mismo estimuló a sus lectores a creer que el método elegido para ponerlos en trance era la simple puesta en práctica de una herencia genética: él se había limitado a unir la historia y reconstruir por escrito aquel florido lenguaje oral. Algo de cierto hay en ese ocultamiento. Podría definirse el estilo GGM como una gran mistificación argumental a través de una formidable mistificación verbal. Explotando al máximo los beneficios de la lengua caribe (esa lengua que ignora con tal naturalidad el temor a lo cursi y a lo retórico que con ella parece que se pudiera contarlo *todo*), GGM ha construido un estilo verbal de un encanto infeccioso. Tan infeccioso que disimula hasta la invisibilidad su habilidad estructural, su endiablado conocimiento de los mecanismos de la ficción.

Siempre me ha llamado la atención cómo se sobreestima esa mistificación verbal y argumental (que ya es marca de fábrica y cliché del realismo mágico) a la hora de juzgar literariamente a GGM. En el mejor de los casos, sólo se repara en su habilidad técnica en algunos de sus textos más cortos (especialmente en *El coronel no tiene quien le escriba* y *Crónica de una muerte anunciada*). Pero bastaría revisar con atención el larguísimo capítulo de apertura de *El amor en los tiempos del cólera* y el modo extraordinario en que dialoga sucesivamente con los capítulos restantes, por citar sólo un ejemplo (y si quieren un ejemplo de naturaleza radicalmente diferente, relean *Noticia de un secuestro* a la luz de *Relato de un náufrago*), para ver que el tipo es capaz de hacer los mismos malabarismos con cinco platos en el aire, con cincuenta o incluso con quinientos.

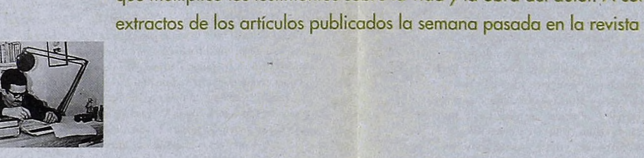
Eso es lo que lo hace tan grande, en mi opinión: lo que GGM pone *por debajo* de esa alfombra mágica conformada por su descabellada capacidad inventiva y la formidable expresividad de su tono narrativo. El modo en que acomoda pieza por pieza cada uno de los bloques y capas de sentido con que construye sus libros y sus piezas periodísticas, hasta lograr que cada texto se convierta en una extraordinaria puesta en escena del misterio que hace de la lectura una actividad tan adictiva. No es casualidad que uno tenga la sensación, al leerlo, de que él mismo está leyendo el libro con nosotros, de que el propio GGM se está contando la historia a sí mismo al tiempo que nos la cuenta a nosotros, como si no la conociera. Es que resulta evidente que GGM disfruta tan inmoderadamente de un relato que le cuentan (en forma escrita u oral) como de uno que cuenta él mismo. Su concepción de la literatura no separa *emisión* de *recepción*; la vara es la misma porque son una misma cosa para él. Por eso escribe hasta cuando habla; por eso lee hasta cuando escucha o cuando mira distraídamente a su alrededor. Por eso difumina con tal impudor las fronteras entre periodismo y narrativa, así como entrelaza impunemente los relatos de hechos y emociones con los relatos de ideas, lo fantástico con lo real, lo político con lo mítico, hasta hacer invisible el zurcido que los unió. Y por eso, qüizá, por la naturalidad con que lo hace, nunca se le reconoce su real valía como practicante magistral del mestizaje de géneros.

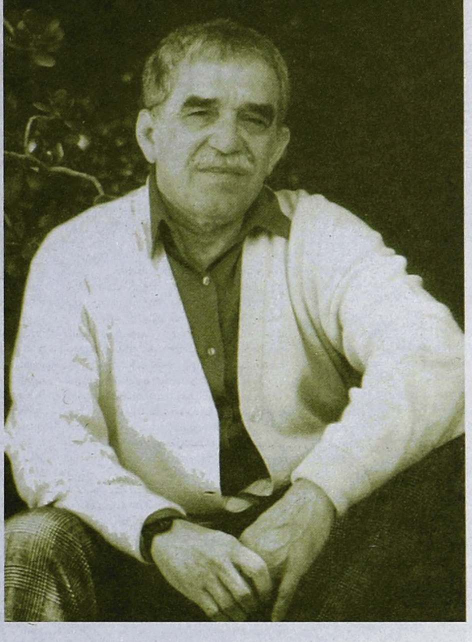
Creo que esa aparente y espectacular simplicidad con que GGM entiende y practica la literatura es precisamente lo que le permite que nada de lo humano le sea ajeno y que la forma literaria que le ha dado a esa visión del mundo no cese en su elocuencia, salvo cuando nos imponemos esa estúpida distancia que nos lleva a abstenernos de ciertas cosas porque *gustan demasiado a demasiada gente*. Leer a GGM es caer automáticamente bajo su influjo, en los sesenta y ahora, en Buenos Aires y en Timbuktú. El lector puramente hedónico se deja llevar por los libros de GGM y llega al final tan fascinado como atónito. El lector "impuro" (léase escritores, teóricos y estudiantes de literatura) no se conforma con esa lectura: al terminar el libro procede a desarmarlo como se desarma un reloj. Y lo que descubre, al rearmarlo, es que el artefacto sigue milagrosamente funcionando, con la misma precisión, le guste o no le guste a quien lo desarmó.

El mecanismo GGM sigue funcionando a esta altura simplemente porque no es un truco: es una estética, tan precisa como fulgurante, tan accesible como refinada. Y, en mi opinión, es uno de los puntos más altos a los que puede llegar la literatura: lograr que los lectores más disímiles lleguen, por diferentes caminos, al mismo punto. Hablar con similar elocuencia a todos esos lectores posibles, y a cada uno de manera distinta. Convertir el rito solitario de la lectura (y de la escritura) en una patria multitudinaria y, a la vez, en la relación más íntima que cabe imaginar con otro ser humano.

OTRAS VOCES, OTROS ÁMBITOS

La expectativa por las *Memorias* de Gabriel García Márquez, cuyo primer tomo, *Vivir para contarla*, acaba de ser distribuido, se reflejó en la prensa del mundo hispanoparlante, que multiplicó los testimonios sobre la vida y la obra del autor. A continuación, algunos extractos de los artículos publicados la semana pasada en la revista *Cambio*.







POSTALES DE UNA VIDA

POR PLINIO APULEYO MENDOZA

Recuerdo haber leído un solo capítulo de estas memorias, publicado adrede en los principales diarios del mundo. Gabo somete casi siempre a prueba lo suyo. Hace de esta manera un discreto o tal vez indiscreto sondeo esperando ante todo la reacción de algunos amigos suyos, que siempre fuimos sus primeros lectores. A mí, aquel capítulo donde aparece el Gabo pobre y todavía a la deriva que algunos conocimos más de 50 años atrás, aquel Gabo, digo, regresando con su madre, luego de muchos años, a Aracataca, el Macondo de su infancia, en una destartalada lancha de motor que avanza en el sofoco de la noche tropical por los caños abiertos entre una maraña de manglares hasta llegar a la Ciénaga Grande, me conmovió profundamente. Iban a vender la casa de los abuelos, la misma de los Buendía, y todo estaba impregnado de pobreza y nostalgia. Cada línea, cada párrafo. Era un domingo, recuerdo. Tomé un teléfono. Lo llamé a México. Le dije lo que pensaba del capítulo con una emoción que a él mismo le puso un nudo en la garganta. "Ahora sí te tocó contar la verdad de todo lo tuyo y, por lo que veo, es aún mejor que lo que inventas", le dije. "¿Sabes una cosa?", me contestó con una voz ronca, turbada, como si debiese dejar al descubierto un secreto largo tiempo retenido, "yo no sabía si continuar o no con esta vaina, porque nunca he tenido la costumbre de escribir un relato en primera persona y no con fábulas sino con la pura y cruda realidad; me parecía algo ridículo, propio de otro siglo. Pero ahora lo sé..." La voz pareció ahogársele. "Carajo, te cuelgo el teléfono porque no puedo seguir hablando".

UN GESTO BASTA PARA ENTENDERNOS

POR CARMEN BALCELLS *

La dedicatoria "A Carmen, bañada en lágrimas..." aparece en los ejemplares de *Del amor y otros demonios*, pero su origen tuvo lugar con otra obra suya, *El otoño del patriarca*. La portada de la primera edición fue un horror, y los ejemplares se desencuadernaban. Lloré tanto, que Gabo me escribió esa dedicatoria en el primer ejemplar para consolarme.

Cada vez que leo un nuevo manuscrito de Gabo, siempre tengo la sensación de que sube el listón. La versión final de las *Memorias* aún no la he leído. Solo he leído el manuscrito completo de hace un año, y en este tiempo, he hecho muchísimas lecturas fragmentadas, durante el proceso de producción del libro. Cuando esté en la calle, con un mínimo de erratas, y una vez recuperada de los varios sobresaltos que acompañan a una edición de esta envergadura e importancia, me encerraré tres días en mi casa y lo leeré completo como una liturgia.

* *Agente literario de García Márquez.*

LA GRANDEZA DEL REPORTERO

POR RYSZARD KAPUSCINSKI

En mi país, Polonia, Gabriel García Márquez es un mito. Desde hace años tiene vastas filas de admiradores y sus libros se venden en grandes cantidades. Me pregunto de dónde viene su enorme popularidad. Creo que del profundo humanismo de su literatura, de ese clima, de esas atmósferas que existen en todos sus libros. A los jóvenes les atrae el romanticismo de sus historias; a los mayores, su profunda y a veces triste reflexión sobre la vida, sobre la gente, sobre el mundo en que vivimos. En Polonia es una especie de gurú, alguien que pinta modelos de cómo vivir y cómo pensar. Incluso hay lectores que se dedican a su obra ciento por ciento, que preguntan si ha llegado algo nuevo del colombiano a las librerías. Lectores entusiastas con la esperanza de escuchar de nuevo esta voz tan única y especial para ellos. García Márquez ha logrado el sueño de todo escritor: que sus textos sean considerados sagrados, indispensables para vivir.

EL MAPA DEL EMPERADOR DE AMÉRICA LATINA

POR TOMÁS ELOY MARTÍNEZ

Siempre imaginé que las *Memorias* de García Márquez se parecerían al mapa del imperio que Borges describe en uno de sus textos apócrifos: un mapa tan dilatado y minucioso que tiene el exacto tamaño de ese imperio. Las pocas páginas de las *Memorias* que he leído confirman que son igualmente vastas: no por su extensión –lo que las tornaría ilegibles– sino por los significados, que se abren a cada paso como afluentes de un río infinito.

Habrá que esperar años, quizá, para que García Márquez complete los volúmenes de autobiografía que aún le faltan, si acaso ha decidido escribirlos.

A LA SOMBRA DE RULFO

POR CARLOS FUENTES

Lo conocí antes de conocerlo, una noche de los años 50 en la que Alvaro Mutis puso en mis manos *La hojarasca*. "Esto es lo mejor que ha salido", me dijo. Recuerdo que en la tapa del libro leí el nombre de un escritor que en esos momentos era poco conocido en México. Recuerdo también que devoré el volumen con avidez y sentí una admiración instantánea –e incluso una suerte de afecto– por la calidad literaria de su autor, al que a partir de entonces comencé a referirme como "el colombiano Gabriel García Márquez". En aquellos años acababa de fundar la *Revista Mexicana de Literatura* junto con Octavio Paz y Emmanuel Carballo. Mi primer impulso consistió en pedirle a Jorge Gaitán Durán, que dirigía la revista colombiana *Mito*, autorización para reproducir en México dos textos de mi admirado escritor ausente. Se trataba del monólogo de "Isabel viendo llover en Macondo" y "Los funerales de la mama grande". Luego vino lo que se llama en teatro un telón; terminó el primer acto de lo que iba a ser una amistad ininterrumpida a lo largo de medio siglo.

En 1962, por fin nos dimos la mano. Yo acababa de regresar de Europa y había ido a visitar, en sus siniestras oficinas de la calle de Córdoba –una casona que Gabo y yo rápidamente denominamos El castillo de Drácula– al productor Manuel Barbachano. Creo que fue ahí, en la sala de proyecciones de Telerevista, donde Mutis nos presentó. En todo caso la amistad fue instantánea: tomábamos café, cantábamos boleros, íbamos juntos a fiestas, discutíamos de literatura, organizábamos arrebatadas reuniones dominicales (a las que venían tantos escritores, pintores, políticos, *vedettes* y cantantes que un día el piso de la casa se hundió), y luego, al correr de los meses, trabajamos juntos en guiones de cine. En 1964, por ejemplo, hicimos el guión de *El gallo de oro*, adaptación de un cuento de Rulfo. Fue una experiencia que mezcló la eternidad con la desesperación. Nos sentábamos muy temprano a escribir el guión. De pronto Gabo decía: "Carlos, creo que el adjetivo para describir la puerta de la hacienda no es correcto". La mañana se nos iba en buscar el adjetivo correcto. En la tarde volvía a decirme: "Carlos, ¿qué opinas de este punto y coma?" Ahí mismo nos dimos cuenta de que estábamos escribiendo literatura y no cine, y nos convencimos de que nuestro destino estaba en los libros, no en el celuloide.

Y, AHORA, UN CLÁSICO

POR ÁLVARO MUTIS

Acabo de leer la autobiografía de Gabriel que tiene el único posible y justo título de *Vivir para contarla*. A medida que fui avanzando en esta lectura, mi asombro iba creciendo, porque a cada página que leía, más firme se hacía mi certeza de que estaba recorriendo las páginas de un clásico.

¿Por qué clásico? Porque el lector va tomando conciencia a medida que avanza en la obra de que el tiempo no podrá ejercer su trabajo acostumbrado de marginación y olvido, y el libro vivirá siempre un intacto presente.

Uno de los aspectos que más profundamente me marcaron en esta lectura fue ver cómo el escritor avezado y maduro en el ejercicio de la narración que es García Márquez jamás interfiere en los pasos de la vida que va narrando. El niño que nos presenta vive su propia vida y descubre su mundo como niño. Así sucede luego con el joven adolescente, con el estudiante y con el escritor que va cumpliendo su destino.

Estamos hombro con hombro con cada uno de ellos, y nos damos cuenta, al final, de que hemos participado plenamente en una vida que se narró sin juegos de ingenio, sin malicias de estilo y en forma llana, con los tropiezos amargos o felices sorpresas que nos reservan los años. El talento del escritor se manifiesta en que en ningún momento intenta pasarse de listo en esta visión directa y desnuda de una vida.

OTOÑO EN PRAGA

POR MILAN KUNDERA

Era el otoño de 1968, tres meses después de que el ejército ruso ocupó Checoslovaquia. Fue entonces cuando vinieron a Praga, invitados por la Unión de Escritores, tres novelistas latinoamericanos: Julio Cortázar, Gabriel García Márquez y Carlos Fuentes. Vinieron discretamente, en su calidad de escritores. Para ver. Para comprender. Para alentar a sus colegas checos. Pasé con ellos una semana inolvidable. Nos hicimos amigos. Y justo después de su partida pude leer, todavía en pruebas de imprenta, la traducción checa de *Cien años de soledad*.

Fue el primer libro de Gabo que leí. Y quedé deslumbrado: pensé en el anatema que el surrealismo había lanzado sobre el arte de la novela al que había estigmatizado como antipoético, y cerrado por completo a la libre imaginación. Y resulta que la novela de García Márquez no era más que eso: imaginación libre. Una de las más grandes obras de la poesía que conozco, en cada una de cuyas frases brillaba la fantasía, y cada una era una sorpresa, maravillosamente: una respuesta contundente al menosprecio por la novela proclamado en el *Manifiesto* del Surrealismo (Y al mismo tiempo un gran homenaje al surrealismo, a su inspiración, a su aliento de un extremo al otro del siglo).

LA NOVELA DE SUS RECUERDOS

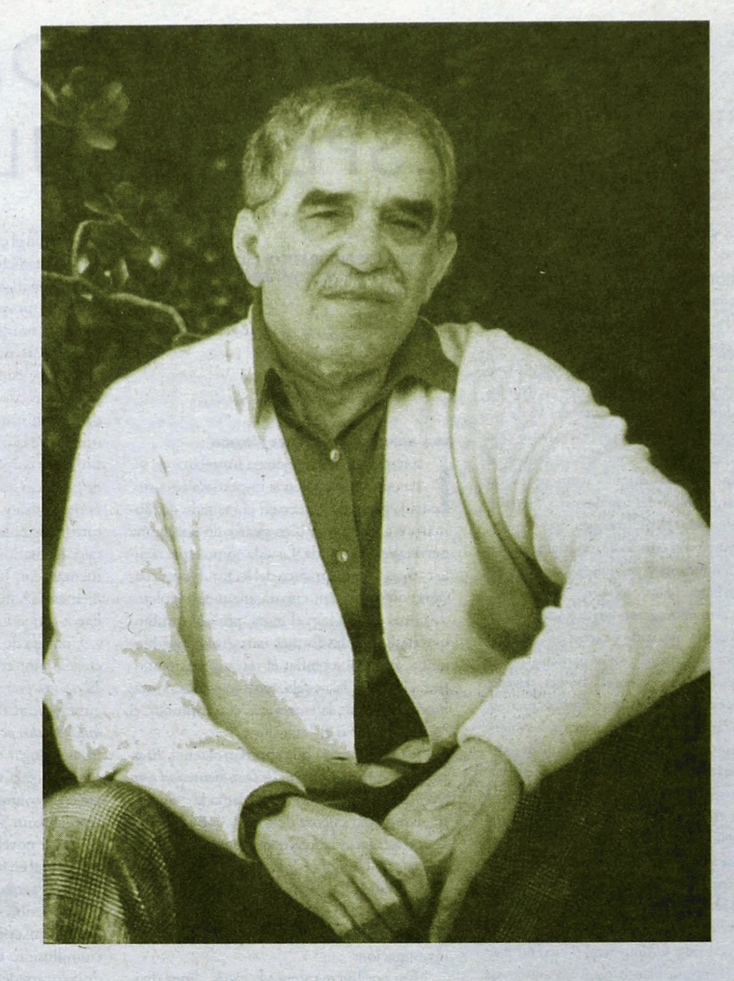
POR FIDEL CASTRO

A Gabo lo conozco desde siempre, y la primera vez pudo ser en cualquiera de esos instantes o territorios de la frondosa geografía poética garciamarquesiana. Como él mismo confesó, lleva sobre su conciencia el haberme iniciado y mantenerme al día en "la adicción de los *best-sellers* de consumo rápido, como método de purificación contra los documentos oficiales". A lo que habría que agregar su responsabilidad al convencerme no sólo de que en mi próxima reencarnación querría ser escritor, sino que además querría serlo como Gabriel García Márquez, con ese obstinado y persistente detallismo en que apoya, como en una piedra filosofal, toda la credibilidad de sus deslumbrantes exageraciones. En una oportunidad llegó a aseverar que me había tomado dieciocho bolas de helado, lo cual, como es de suponer, protesté con la mayor energía posible.

Ahora aparece Gabo por Gabo con la publicación de su autobiografía, es decir, la novela de sus recuerdos, una obra que imagino de nostalgia por el trueno de las cuatro de la tarde, que era el instante de relámpago y magia que su madre Luisa Santiaga Márquez Iguarán echaba de menos lejos de Aracataca, la aldea sin empedrar, de torrenciales aguaceros eternos, hábitos de alquimia y telégrafo y amores turbulentos y sensacionales que poblarían Macondo, el pequeño pueblo de las páginas de cien años solitarios con todo el polvo y el hechizo de Aracataca. De Gabo siempre me han llegado cuartillas aún en preparación, por el gesto generoso y de sencillez con que siempre me envía, al igual que a otros a quienes mucho aprecia, los borradores de sus libros, como prueba de nuestra vieja y entrañable amistad. Esta vez hace una entrega de sí mismo con sinceridad, candor y vehemencia, que le develan como lo que es, un hombre con bondad de niño y talento cósmico, un hombre de mañana, al que agradecemos haber vivido esa vida para contarla.

S

de Gabriel García Márquez, cuyo primer tomo, *Vivir para* lo, se reflejó en la prensa del mundo hispanoparlante, re la vida y la obra del autor. A continuación, algunos dos la semana pasada en la revista *Cambio*.





EL MAPA DEL EMPERADOR DE AMÉRICA LATINA

POR TOMÁS ELOY MARTÍNEZ

Siempre imaginé que las *Memorias* de García Márquez se parecerían al mapa del imperio que Borges describe en uno de sus textos apócrifos: un mapa tan dilatado y minucioso que tiene el exacto tamaño de ese imperio. Las pocas páginas de las *Memorias* que he leído confirman que son igualmente vastas: no por su extensión –lo que las tornaría ilegibles– sino por los significados, que se abren a cada paso como afluentes de un río infinito.

Habrá que esperar años, quizá, para que García Márquez complete los volúmenes de autobiografía que aún le faltan, si acaso ha decidido escribirlos.

A LA SOMBRA DE RULFO

POR CARLOS FUENTES

Lo conocí antes de conocerlo, una noche de los años 50 en la que Alvaro Mutis puso en mis manos *La hojarasca*. "Esto es lo mejor que ha salido", me dijo. Recuerdo que en la tapa del libro leí el nombre de un escritor que en esos momentos era poco conocido en México. Recuerdo también que devoré el volumen con avidez y sentí una admiración instantánea –e incluso una suerte de afecto– por la calidad literaria de su autor, al que a partir de entonces comencé a referirme como "el colombiano Gabriel García Márquez". En aquellos años acababa de fundar la *Revista Mexicana de Literatura* junto con Octavio Paz y Emmanuel Carballo. Mi primer impulso consistió en pedirle a Jorge Gaitán Durán, que dirigía la revista colombiana *Mito*, autorización para reproducir en México dos textos de mi admirado escritor ausente. Se trataba del monólogo de "Isabel viendo llover en Macondo" y "Los funerales de la mama grande". Luego vino lo que se llama en teatro un telón; terminó el primer acto de lo que iba a ser una amistad ininterrumpida a lo largo de medio siglo.

En 1962, por fin nos dimos la mano. Yo acababa de regresar de Europa y había ido a visitar, en sus siniestras oficinas de la calle de Córdoba –una casona que Gabo y yo rápidamente denominamos El castillo de Drácula– al productor Manuel Barbachano. Creo que fue ahí, en la sala de proyecciones de Televicentro, donde Mutis nos presentó. En todo caso la amistad fue instantánea: tomábamos café, cantábamos boleros, íbamos juntos a fiestas, discutíamos de literatura, organizábamos arrebatadas reuniones dominicales (a las que venían tantos escritores, pintores, políticos, *vedettes* y cantantes que un día el piso de la casa se hundió), y luego, al correr de los meses, trabajamos juntos en guiones de cine. En 1964, por ejemplo, hicimos el guión de *El gallo de oro*, adaptación de un cuento de Rulfo. Fue una experiencia que mezcló la eternidad con la desesperación. Nos sentábamos muy temprano a escribir el guión. De pronto Gabo decía: "Carlos, creo que el adjetivo para describir la puerta de la hacienda no es correcto". La mañana se nos iba en buscar el adjetivo correcto. En la tarde volvía a decirme: "Carlos, ¿qué opinas de este punto y coma?" Ahí mismo nos dimos cuenta de que estábamos escribiendo literatura y no cine, y nos convencimos de que nuestro destino estaba en los libros, no en el celuloide.

Y, AHORA, UN CLÁSICO

POR ÁLVARO MUTIS

Acabo de leer la autobiografía de Gabriel que tiene el único posible y justo título de *Vivir para contarla*. A medida que fui avanzando en esta lectura, mi asombro iba creciendo, porque a cada página que leía, más firme se hacía mi certeza de que estaba recorriendo las páginas de un clásico.

¿Por qué clásico? Porque el lector va tomando conciencia a medida que avanza en la obra de que el tiempo no podrá ejercer su trabajo acostumbrado de marginación y olvido, y el libro vivirá siempre un intacto presente.

Uno de los aspectos que más profundamente me marcaron en esta lectura fue ver cómo el escritor avezado y maduro en el ejercicio de la narración que es García Márquez jamás interfiere en los pasos de la vida que va narrando. El niño que nos presenta vive su propia vida y descubre su mundo como niño. Así sucede luego con el joven adolescente, con el estudiante y con el escritor que va cumpliendo su destino.

Estamos hombro con hombro con cada uno de ellos, y nos damos cuenta, al final, de que hemos participado plenamente en una vida que se narró sin juegos de ingenio, sin malicias de estilo y en forma llana, con los tropiezos amargos o felices sorpresas que nos reservan los años. El talento del escritor se manifiesta en que en ningún momento intenta pasarse de listo en esta visión directa y desnuda de una vida.

OTOÑO EN PRAGA

POR MILAN KUNDERA

Era el otoño de 1968, tres meses después de que el ejército ruso ocupó Checoslovaquia. Fue entonces cuando vinieron a Praga, invitados por la Unión de Escritores, tres novelistas latinoamericanos: Julio Cortázar, Gabriel García Márquez y Carlos Fuentes. Vinieron discretamente, en su calidad de escritores. Para ver. Para comprender. Para alentar a sus colegas checos. Pasé con ellos una semana inolvidable. Nos hicimos amigos. Y justo después de su partida pude leer, todavía en pruebas de imprenta, la traducción checa de *Cien años de soledad*.

Fue el primer libro de Gabo que leí. Y quedé deslumbrado: pensé en el anatema que el surrealismo había lanzado sobre el arte de la novela al que había estigmatizado como antipoético, y cerrado por completo a la libre imaginación. Y resulta que la novela de García Márquez no era más que eso: imaginación libre. Una de las más grandes obras de la poesía que conozco, en cada una de cuyas frases brillaba la fantasía, y cada una era una sorpresa, maravillosamente: una respuesta contundente al menosprecio por la novela proclamado en el *Manifiesto* del Surrealismo (Y al mismo tiempo un gran homenaje al surrealismo, a su inspiración, a su aliento de un extremo al otro del siglo).

LA NOVELA DE SUS RECUERDOS

POR FIDEL CASTRO

A Gabo lo conozco desde siempre, y la primera vez pudo ser en cualquiera de esos instantes o territorios de la frondosa geografía poética garciamarquesiana. Como él mismo confesó, lleva sobre su conciencia el haberme iniciado y mantenerme al día en "la adicción de los *best-sellers* de consumo rápido, como método de purificación contra los documentos oficiales". A lo que habría que agregar su responsabilidad al convencerme no sólo de que en mi próxima reencarnación querría ser escritor, sino que además querría serlo como Gabriel García Márquez, con ese obstinado y persistente detallismo en que apoya, como en una piedra filosofal, toda la credibilidad de sus deslumbrantes exageraciones. En una oportunidad llegó a aseverar que me había tomado dieciocho bolas de helado, lo cual, como es de suponer, protesté con la mayor energía posible.

Ahora aparece Gabo por Gabo con la publicación de su autobiografía, es decir, la novela de sus recuerdos, una obra que imagino de nostalgia por el trueno de las cuatro de la tarde, que era el instante de relámpago y magia que su madre Luisa Santiaga Márquez Iguarán echaba de menos lejos de Aracataca, la aldea sin empedrar, de torrenciales aguaceros eternos, hábitos de alquimia y telégrafo y amores turbulentos y sensacionales que poblarían Macondo, el pequeño pueblo de las páginas de cien años solitarios con todo el polvo y el hechizo de Aracataca. De Gabo siempre me han llegado cuartillas aún en preparación, por el gesto generoso y de sencillez con que siempre me envía, al igual que a otros a quienes mucho aprecia, los borradores de sus libros, como prueba de nuestra vieja y entrañable amistad. Esta vez hace una entrega de sí mismo con sinceridad, candor y vehemencia, que le develan como lo que es, un hombre con bondad de niño y talento cósmico, un hombre de mañana, al que agradecemos haber vivido esa vida para contarla.

LITERATURA MALA

España, aparta de mí este cáliz

El Taller de Escritura de Madrid (www.tallerdeescritura.com/) ha convocado a un singular concurso de literatura que premiará con 250 euros al autor que demuestre poseer "los recursos literarios más mermados".

El "Concurso de Relatos Oníricamente Acuáticos" premiará al peor trabajo que reciban los organizadores del certamen, antes del 15 de octubre próximo, por vía electrónica a la dirección isabel@tallerdeescritura.com. El tema es libre, así como el uso de la gramática: "Cuanto peor se escriba, más posibilidades hay de ganar", señalan los organizadores. La única exigencia es la forma relato y ajustarse al espacio de tres páginas tamaño A4. "Redundancias, circunloquios y frases hechas serán bienvenidas", así como "adjetivos antepuestos al nombre, gerundios de posterioridad, léxico pedante y arcaizado y exceso de adverbios terminados en -mente", serán particularmente apreciados. Las "emulaciones de Borges" tendrán una chance especial de obtener el primer premio, así como "las intimidaciones al lector, los intentos de chantajear al jurado, las prisas, la megalomanía, los contenidos que insulten a la inteligencia y la ausencia de escrúpulos".

Sólo a título de ejemplo, los organizadores citan algunos párrafos que "tendrían buena acogida" en este concurso. Por ejemplo: "La siguiente escena tiene lugar en el aeropuerto, sucede a la vez en el aeropuerto y en la boca del metro, en el presente de Elsa y en el pasado de Elsa, pues todo lo ocurrido se diluye en el tiempo y se extiende como un mancha, y lo pasado acaba perteneciendo al futuro, porque el tiempo no tiene dimensiones, se expande y se comprime al antojo de nuestra percepción" (Lucía Etxebarría. "Imago"); "Otto Heumann no era mi primera víctima. Tampoco la decimoséptima, pero dejémonos de cifras y de alardes. Me encomendó su muerte una compañía minera de Ciudad del Cabo, dedicada a la extracción de piedras preciosas y con gran predicamento en los círculos gubernativos; ofrecían una recompensa nada vulgar, de una fastuosidad casi literaria (la literatura, creo, aspira a ser fastuosa; intentaré no incurrir ahora en ese vicio)" (Juan Manuel de Prada. "Los antípodas").

Taller de Escritura dará a conocer los resultados (un primer premio y cinco finalistas) el 25 de octubre en la Sala la Madragoa (Calle Pez, Nº 2, Madrid, España).

LA VIDA COMO ESPECTÁCULO

EL ESPACIO BIOGRÁFICO. DILEMAS DE LA SUBJETIVIDAD CONTEMPORÁNEA
LEONOR ARFUCH

Fondo de Cultura Económica
Buenos Aires, 2002

POR ADRIANA RODRÍGUEZ PÉRSICO

La fascinación que ejercen los relatos de vida tiene que ver con la impertinente curiosidad que nos posee en el instante de asomarnos a un secreto bien guardado o a alguna perversión escondida. La vida como espectáculo o el placer voyeurístico del lector. De esta pasión enfermiza dan cuenta anaqueles repletos de libros que agotan el tema, prolijos estudios que deslindan las formas narrativas de la biografía, la autobiografía, el retrato, las memorias, el diario, la novela autobiográfica, y más modernamente, la entrevista, el testimonio, el "reality show" o el "talk show".

Entre los ensayos que abordan el tema, *El espacio biográfico. Dilemas de la subjetividad contemporánea* no es uno más. Llama la atención su afán de dar cuenta de toda la bibliografía y de todas las textualidades que pueden caber en el "espacio biográfico". Este deseo tan moderno de totalidad, de armar un libro como si fuera un aleph, se traduce en las preguntas que hace la autora cuando describe los inicios de su investigación:

"¿Era posible mantener la clásica línea divisoria entre público y privado? La expresión de la subjetividad de lo privado –la mostración de intimidad, las narrativas, los intereses, el `mundo privado'–, ¿era necesariamente, en su advenir mediático, una contracara (indeseada) del fracaso de las utopías sociales? ¿Podían postularse, desde un pensamiento de la pluralidad y la diferencia otras alternativas, otros prismas para la lectura y la interpretación?".

El examen de los procesos de construcción de la subjetividad dibuja una genealogía que contempla la emergencia del género con las confesiones (de San Agustín o Jean-Jacques Rousseau), pasa por la consolidación de diferentes textualidades durante los siglos XVIII y XIX, y se detiene en modos tecnológicos contemporáneos. En la búsqueda de formas que expresen la subjetividad contemporánea, Arfuch apuesta a la expansión y la diseminación, articulando en el concepto de género discursivo las formas tradicionales con los productos de la cultura de masas.

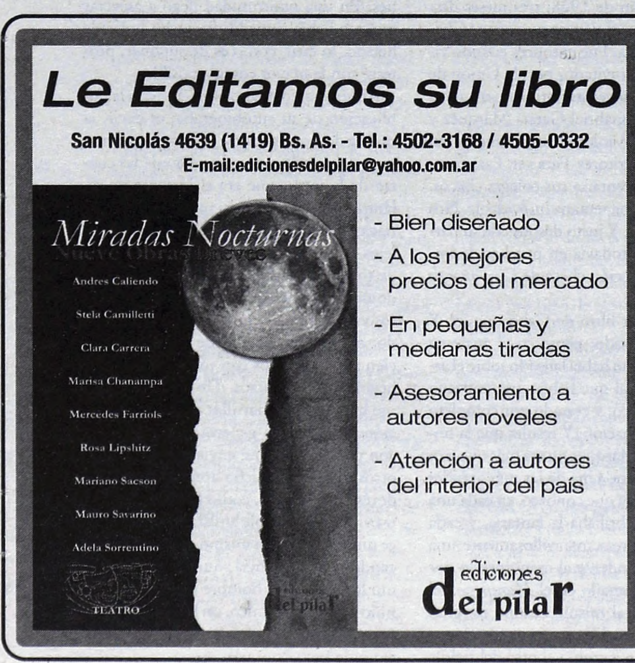
Desde una perspectiva de la heterogeneidad, la autora otorga un lugar destacado a la entrevista, que recoge rasgos epocales: la apelación a la autenticidad, el anclaje a la realidad, la ilusión de acceder a la noticia de modo directo o de descubrir una verdad, el retorno del sujeto (dueño de la palabra) a la escena. Arfuch constituye un corpus inusual que articula dos tipos de prácticas que no suelen ir juntas, la entrevista mediática y la científica. Las voces de escritores registradas en libros y suplementos culturales de diarios porteños se acoplan y complementan con las voces de emigrantes, descendientes de italianos que a fines de 1980 se mudan a la tierra de los antepasados.

Una cita de Roland Barthes muestra la articulación interdisciplinaria que es el soporte de *El espacio biográfico*. Cuando, en 1975, le preguntan acerca de sus objetivos al escribir *Roland Barthes por Roland Barthes*, la respuesta señala un lugar de enunciación: "No. No pienso que dije la verdad sobre mí, no me planteé eso en absoluto. Justamente traté de mostrar lo que llamo un `imaginario de escritura', una manera casi novelesca de vivirse como personaje intelectual en la ficción, en la ilusión, y para nada en la verdad. En consecuencia, no pienso que al escribir sobre mí me haya ubicado en el lugar de un crítico". Imaginario, personaje, ficción, ilusión. Hay, en esa cadena, la voluntad de colocarsedel lado de la literatura, el ademán insistente en una escritura que desmiente cualquier pretensión de objetividad.

El movimiento incesante –que Barthes veía como destino del intelectual- señala recorridos y trayectos. Arfuch sitúa los "dilemas de la subjetividad contemporánea" en un espacio lábil y proteico que va trazando fronteras y deshaciéndolas a medida que avanzan las páginas. Posiciones subjetivas, puntos de vista, identidades narrativas, géneros literarios, límites disciplinarios, todo tiene la impronta de lo efímero y cambiante. Porque, a pesar de que la tapa rece muy claramente "sociología", éste es un libro que se mueve, literal y metafóricamente, entre varias disciplinas donde predomina la crítica literaria.

Si Barthes es el modelo tácito de *El espacio biográfico*, Mijail Bajtín se impone por saturación. El postestructuralismo produjo una explosión del pensamiento bajtiniano, sobre todo en torno a los núcleos de la carnavalización y el dialogismo. Como es lógico, después del achatamiento y la simplificación sobrevino el olvido. Devolverle espesor y leer esos ensayos en el contexto de una crítica cultural no es tarea menor y casi un acto de justicia, que compensa, de alguna manera, el saqueo. *El espacio biográfico* pone en primer plano el carácter dialógico del lenguaje. Todo enunciado –sostiene Bajtín– entra en diálogo con la historia, se vincula con los enunciados previos e invita a enunciados futuros. Todo enunciado posee dos aspectos: el que proviene de la lengua, que es reiterable; el que proviene del contexto de enunciación, que es único. De este modo, géneros y destinatarios se encuentran en la tarea del cambio de las cosmovisiones.

En la medida en que la subjetividad se configura en el lenguaje, a Bajtín le interesa el hombre como "hablante". El teórico ruso resume esta dimensión interactiva cuando distingue tres modos de existencia de la palabra: como palabra neutra, que no pertenece a nadie, como palabra ajena, llena de ecos de otros, y como palabra propia, palabra asumida por un sujeto en una coyuntura específica. En ella está contenida la entera expresividad. El sujeto se hace cargo de esa palabra. En *El espacio biográfico*, Leonor Arfuch cumple con esa responsabilidad.



PREMIO NOBEL

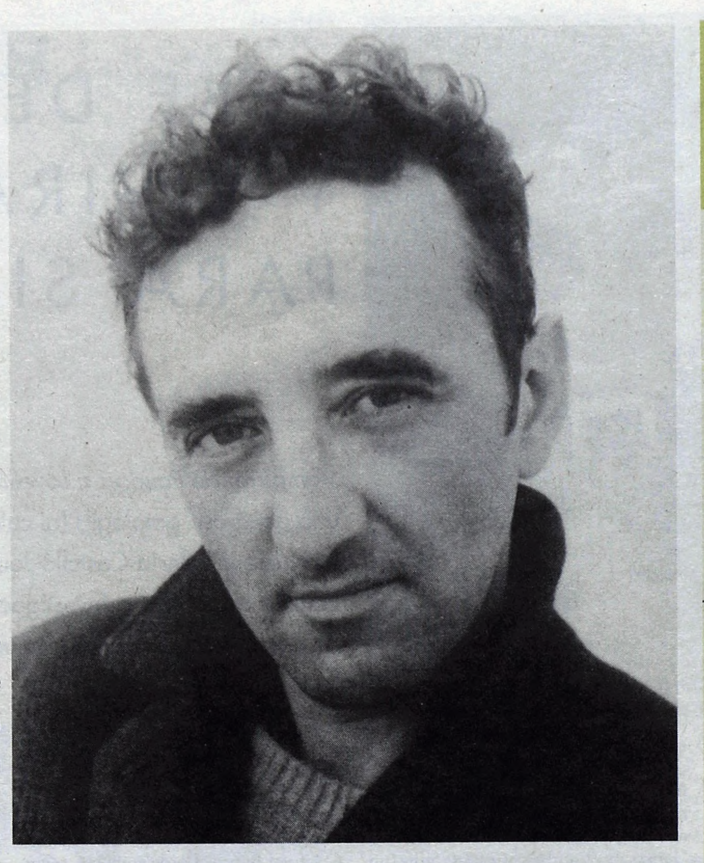
EL SOBREVIVIENTE



El jueves pasado, la Fundación Nobel comunicó al mundo el nombre del ganador de la edición 2002 en la categoría Literatura. El húngaro Imre Kertész, nativo de Budapest (9 de noviembre de 1929), fue favorecido por su obra, considerada un monumento contra los horrores de los campos de concentración. Descendiente de judíos, Kertész fue deportado en 1944 a Auschwitz y de allí a Buchenwald, donde fue liberado en 1945. Vuelto a Budapest, trabajó en el periódico *Világosság* hasta que se vio obligado a renunciar cuando éste adoptó la línea del Partido Comunista. Después de dos años de servicio militar, se dedicó a la escritura como autor independiente. Vivió desde entonces de las traducciones de aquellos autores alemanes (Nietzsche, Hofmannsthal, Schnitzler, Freud, Wittgenstein y Canetti) que, de acuerdo con la crítica, mayor significado tuvieron en su obra.

En 1975 publicó su primera novela, *Sin destino*, basada en sus experiencias en Auschwitz y Buchenwald. A pesar de que Kertész ha investigado de manera sistemática las posibilidades de los géneros íntimos (diarios, autobiografías, etc.), ha insistido en varias oportunidades en que su obra no debe entenderse como la mera transcripción de su experiencia. En *Fracaso* (1988) se refirió al silencio con que fue recibido en su patria su primer libro. Completó la trilogía protagonizada por György Köves con *Kaddish para un niño no nacido* (1997). En 1992 publicó *Gályanapló*, un diario ficcional que cubre el período 1961-1991. *Yo-Otro. Crónica de una metamorfosis* (1997) continúa el monólogo interior en forma de notas, escritas durante el período 1991-1995.

Sus ensayos fueron recogidos en varios volúmenes, el primero de los cuales lleva por título *El Holocausto como cultura* (1993). Kertész ha sido traducido al alemán, al inglés, al francés, al castellano y, por supuesto, al sueco. En 1995 obtuvo el Premio Literario de Brandenburgo, en 1997 el Premio de Leipzig al Entendimiento Europeo y en el 2000 el Premio de Literatura Mundial.



Escrita originalmente en 1979, la novela *Amberes* permaneció inédita hasta ahora, cuando Roberto Bolaño, su autor, se decidió a publicarla para satisfacer la ansiedad de sus lectores, que esperan para el año próximo las más de mil páginas de *2666*. **Radarlibros** estuvo en la presentación de esa luminosa novelita breve.

ROBERTO BOLAÑO PUBLICA AMBERES

VOLVER AL 79

POR RODRIGO FRESÁN (DESDE BARCELONA)

¿Qué es lo que hace que un escritor abra cajones secretos, encuentre un viejo manuscrito inédito y decida publicarlo después de tanto tiempo? Roberto Bolaño lo tiene claro. Inmerso desde hace un año en las más de mil páginas de lo que ya considera su *magnum opus*–la meganovela *2666* que Anagrama publicará en el 2003–, el escritor chileno decidió tomarse un respiro profundo y breve con la breve y profunda *Amberes*. Escrita en 1979 y publicada ahora para no romper con la cábala que lo obliga a sacar "por lo menos un libro por año" en la editorial de Jorge Herralde, esta *nouvelle* de capítulos cortos pero luminosos como relámpagos aparece ahora como un regreso al pasado de Bolaño sin por eso renunciar al presente. Un magistral prólogo titulado "Anarquía Total: Veintidós años después" convierte a *Amberes* en una suerte del flashback al Big Bang de un estilo personal que ha ido mutando a formas más complejas y ambiciosas pero que por el camino no ha sacrificado nada de la intensidad del estallido original.

ENTONCES

"Escribí *Amberes* casi recién llegado a España, sin papeles y muerto de hambre", recuerda con una sonrisa Bolaño durante la presentación del libro. "Y lo escribí casi como homenaje –jamás venganza, porque no hay nada menos noble que la venganza contra una mujer– a una chica guapísima que andaba por el camping de Castelldefels en donde yo trabajaba como guardián todo servicio. Esta chica se acostaba con todos menos conmigo y yo nunca alcancé a entender muy bien por qué. Supongo que su absoluto rechazo a mi delicadeza siempre me resultó un misterio y de ahí surgió la novela. La chica después se enredó con un grupo de caballistas que, claro, la trataban como a una yegua. Todos ellos acabaron de manera fatal. Con el tiempo, cuando yo ya no era tan pobre, volví a cruzármela. Ella se había vuelto puta y había perdido buena parte de su esplendor pero, seguro, seguiría negándose a irse a la cama conmigo. Ni siquiera por dinero", se ríe el autor de *Putas asesinas*. Y *Amberes*–como buena parte de su obra– es, también, un policial atípico donde no se buscan explicaciones sino que se encuentran más enigmas. Bolaño–desde siempre fanático del género y lector consecuente "desde Poe a James Ellroy, a quien sin dudas considero el mejor autor norteamericano en actividad más allá de toda etiqueta"– vuelve a plantear aquí otro de sus *thrillers* existencialistas. Un misterio repleto de agujeros negros que se tragan toda la luz de lo racional para dejar el crimen a oscuras con climas y recursos que recuerdan ahora –aunque escrito antes de que él las filmara- al David Lynch de *Blue Velvet*, *Twin Peaks* y *Mullholand Drive*: películas proyectadas entre los árboles de un bosque, personajes zombies, epifanías alucinadas, postales sadomasoquistas, cruces dimensionales, una pelirroja que aparece y desaparece, un paisaje casi extraterrestre pero cercano y, por encima de todo eso, la voz del narrador que reflexiona acerca de una posible escritura a medida que vive la trama: un joven Bolaño que ya parece estar soñando con las órbitas enloquecidas de *Los detectives salvajes*.

AHORA

Este viernes de rueda de prensa, Bolaño ya no es aquel extranjero ilegal que escribió "este libro para mí mismo, y ni de eso estoy seguro" y que, "por supuesto, nunca lleve esta novela a ninguna editorial. Me habrían cerrado la puerta en las narices y habría perdido una copia". Pero sí sigue siendo el que lo pensó "para los fantasmas, que son los únicos que tienen tiempo porque están fuera del tiempo". Y ahora a Bolaño los fantasmas se le multiplican, se doblan sobre sí mismos y aprenden a hablar otros idiomas: en los últimos meses ha publicado tres libros en Francia, saldrán varios títulos suyos en Alemania, Italia e Inglaterra. El próximo noviembre habrá otro nuevo Bolaño –una novelita lumpen, último título de la colección turístico-literaria Año Cero de Mondadori que lo llevó adarse por vuelta a Roma– y, si todo va bien, el 31 de diciembre el escritor piensa escribir la última página, la página mil y algo, de *2666*. Un policial cósmico donde el asesinato singular de Amberes crece a horror serial e incontenible a través de varias épocas y países. "Es un libro en que me juego por completo. Espero que sea muy bueno, porque si no es muy bueno... va a pasar algo... muy malo", sigue sonriendo Bolaño ante los periodistas y, a modo de despedida, mientras tanto, lee la última página de *Amberes*. Página que, dice, a él le funcionó y le sigue funcionando del mismo modo en que la última página del *Retrato del artista adolescente* le funcionó a Joyce a la hora de invocar al Antiguo Artífice. Una especie de plegaria donde se pide y se agradece al mismo tiempo: "De lo perdido, de lo irremediablemente perdido, sólo deseo recuperar la disponibilidad cotidiana de mi escritura, líneas capaces de cogerme del pelo y levantarme cuando mi cuerpo ya no quiera aguantar más. (Significativo, dijo el extranjero.) A lo humano y a lo divino. Como esos versos de Leopardi que Daniel Biga recitaba en un puente nórdico para armarse de coraje, así sea mi escritura".

Así era y así es hoy y así seguirá siendo la escritura de Bolaño por más que a muy pocos metros de allí, a esa misma hora, Ernesto Sabato anuncia que va a pasar algo muy malo. Ya saben, una vez más, como de costumbre: el fin del mundo está cerca y todo eso. Bolaño —más humilde— anuncia que falta menos para el *2666*.

NOTICIAS DEL MUNDO

ROTH EL ROJO

El escritor estadounidense Philip Roth criticó lo que en su opinión es un "narcisismo nacionalista desbordado" que presenta su país desde los atentados terroristas del 11 de septiembre de 2001. En declaraciones al diario *Le Figaro*, Roth (69 años) dijo que "aún hoy en día no se puede ver un partido de béisbol sin escuchar antes 'God Bless America' y sin que se recuerde a 'nuestros héroes'". "Basta. Ya es suficiente", pidió el escritor, quien añadió que Estados Unidos no perdió su inocencia el 11 de septiembre. Roth, a quien se menciona como candidato al Nobel de Literatura, recordó la esclavitud y la brutal marginación racial que se vivió en su país.

NO EN NOMBRE DE ELLOS

Unos 120 intelectuales y científicos alemanes, entre los que se cuentan el Premio Nobel de Literatura Günter Grass y el filósofo Jürgen Habermas, rechazaron la utilización del recurso bélico como respuesta ante el terrorismo. El pronunciamiento, dado a conocer la semana pasada, fue redactado bajo el título de "No en nuestro nombre", en ocasión del primer aniversario del inicio de los bombardeos estadounidenses sobre Afganistán el 6 de octubre. Los firmantes reivindican "no sólo el derecho, sino también el deber del Estado y la comunidad de los pueblos" de luchar contra el terrorismo. Pero reclaman una relación adecuada de los medios implementados con ese objetivo. Los firmantes expresan también su solidaridad con los intelectuales estadounidenses, sometidos a un "clima de sospecha e intolerancia" en su país por oponerse a la política belicista del presidente George W. Bush frente a Irak. En Estados Unidos, artistas, intelectuales y científicos lanzaron hace algunas semanas una iniciativa similar bajo el mismo nombre.

LEAN, COÑO

El secretario de Estado de Cultura español, Luis Alberto de Cuenca, propuso en Santo Domingo extender el Plan de Fomento de la Lectura, que ya se lleva a cabo en España, al resto de los países iberoamericanos. De Cuenca, que participa en la VI Conferencia Iberoamericana de Cultura, dijo que en España "se está desarrollando un plan de fomento de la lectura muy ambicioso y queremos exportar esa idea al ámbito iberoamericano". El Plan de Fomento de la Lectura, patrocinado por el Ministerio de Educación y Ciencia español, pretende potenciar la lectura en la escuela, abrir bibliotecas, sensibilizar a los medios de comunicación y las empresas privadas y ofrecer un servicio de orientación a la lectura. De Cuenca informó recientemente al Congreso español el aumento en la cifra global de ejecución presupuestaria del Plan en 2001, que alcanzó los 23,7 millones de euros, frente a los 11,3 millones dedicados al fomento de la lectura en 2000.

CANTO GENERAL

La Fundación Pablo Neruda y el grupo editorial Random lanzaron el jueves pasado las *Obras Completas* en cinco tomos del poeta chileno, en lo que será la versión más actualizada de la producción del Premio Nobel. La edición estuvo a cargo de Hernán Loyola, uno de los mayores expertos del mundo en la obra nerudiana. Hasta 1991 había dos versiones realizadas por Editorial Losada y la más actual incluía los textos publicados sólo hasta 1973, con lo que quedaban fuera sus libros póstumos y otros materiales.





BEBE DE MÍ Y VIVIRÁS PARA SIEMPRE

Vampiria: de Polidori a Lovecraft (Adriana Hidalgo) es una generosa antología (al cuidado de Ricardo Ibarlucía y Valeria Castelló-Joubert) y mucho más: una edición crítica y una investigación apasionante a través de una de las modernas criaturas literarias de más larga proyección.

POR MARIANA ENRIQUEZ

Una antología de cuentos de vampiros debe tener algún valor agregado para merecer algún interés. Sobre todo si se ocupa de textos del siglo XIX, ya recopilados hasta el cansancio. *Vampiria: de Polidori a Lovecraft. 24 historias de revivientes en cuerpo, upires y otros chupadores de sangre* en edición crítica de Ricardo Ibarlucía y Valeria Castelló-Joubert cuenta con esa ambición de aportarle algo más a un campo que, desde hace por lo menos veinte años, se encuentra entre los más visitados por el mercado editorial. Con textos inhallables, nuevas traducciones y deliciosa trivia, es quizá el libro más importante sobre temática vampírica que se haya editado en este mezquino país desde la investigación *Drácula, Bram Stoker y el vampirismo* de Juan Jacobo Bajarlía (Almagesto, 1992), y llega cuando la moda vampírica en el mundo casi está en su punto de saturación.

Las causas del fenómeno vampírico son diversas: la vigencia del personaje en el cine de terror, la subcultura "gótica" con su ejército urbano de jóvenes que veneran al vampiro como ideal y, en literatura, la "renovación" del género que creó el nuevo arquetipo del vampiro urbano, adolescente, de sexualidad múltiple, violento, inmerso en la cultura rock.

RASTROS DE SANGRE

Las causas del fenómeno vampírico son diversas: la vigencia del personaje en el cine de terror, la subcultura "gótica" con su ejército urbano de jóvenes que veneran al vampiro como ideal y, en literatura, la "renovación" del género que comenzó *Soy leyenda* de Richard Matheson (con el vampiro como epidemia en un apocalipsis de ciencia ficción), siguió con *Entrevista con un vampiro* de Anne Rice (con su carga homoerótica y el regreso a la suntuosidad romántica) y se reforzó en los '90 con Poppy Z. Brite, autora de *Lost Souls* (1992), la novela que abrazó la subcultura gótica y creó el nuevo arquetipo del vampiro urbano, adolescente, de sexualidad múltiple, violento, inmerso en la cultura rock. Desde 1994, Brite edita la antología *Love in Vein*, dedicada sólo al vampirismo erótico, que lleva dos exitosas entregas. En su primera edición incluía cuentos de la activista y académica *queer* Pat Califia y la stripper "gótica" Danielle Willis. En la segunda, ya firmaban los nombres más importantes del terror contemporáneo (Neil Gaiman, autor de *The Sandman*, el británico Christopher Fowler, David J. Schow y Caitlín R. Kiernan, escritora de imaginario muy similar a Brite).

En formato más *clásico* se destacó la ecléctica antología de John Richard Stephens *Vampires, Wine and Roses* (1997) que incluía un fragmento de *Romeo y Julieta* de Shakespeare, *El Giaour, fragmento de un cuento turco* de Lord Byron, *Thalaba, el Destructor* de Robert Southey, pero también narraciones de Woody Allen, monólogos de Lenny Bruce, la letra de "Luna sobre Bourbon Street" de Sting (un homenaje al vampiro Lestat de Anne Rice) y hasta un cuento de F. Scott Fitzgerald.

En España también se padece la fiebre vampírica desde hace mucho. En 1986 apareció una extraña antología llamada *Historias de Vampiros* (ed. Obelisco) que incluía clásicos como "Una muerta enamorada" de Teophile Gautier, pero también cuentos de narradores españoles como "Vampiros reflejados en un espejo convexo" de Severo Sarduy y el bellísimo "Paisaje de adolescencia con iglesia románica sumergida" de Manuel Vázquez Montalbán. En 1992 se editó por primera vez *Vampiros* de editorial Siruela, con excelente prólogo de Jacobo Siruela, que hasta el momento era la antología definitiva del vampirismo romántico del siglo XIX. Este año, Siruela acaba de reeditarla, corregida y aumentada, con el título de *El Vampiro*.

Los autores más modernos también cuentan con antologías traducidas al español: *The Ultimate Dracula*, publicada en 1991 en Estados Unidos con selección de Leonard Wolf fue editada un año después por la editorial Timun Mas como *Drácula Insólito* (con cuentos de Anne Rice, Dan Simmons y Steve Rasnic entre otros). Como se ve, la Argentina es un páramo en comparación. *Vampiria* llega en el momento justo para cambiar un poco el panorama.

NUESTRA SANGRE

Vampiria comienza con un contundente prólogo que narra la paradójica epidemia vampírica "real" que asoló a Europa del Este en pleno Siglo de las Luces. En ese vaivén razón-superstición aparece el primer tratamiento literario del tema vampírico, "Lenore", poema de uno de los mayores representantes del *Sturm und Drang*, Gottfried Bürger. Desde entonces, todos tienen algo que aportar: Goethe con *La novia de Corinto*, Samuel Taylor Coleridge con *Christabel*... Pero no es hasta el inefable Lord Byron que el vampiro se convierte en un personaje popular. Una de las virtudes de *Vampiria* es que, tal como lo enuncia su prólogo, puede leerse como "un único texto que los engloba a todos y narra por sí mismo una historia de los cuentos de vampiros". Así, revela que *El Vampiro* de John Polidori, atribuido en su momento a Byron, desató pasiones literarias: Charles Nadier, filólogo, entomólogo y escritor, decidió escribir una continuación, *Lord Ruthven y los Vampiros* (1820) hasta hoy inédita en castellano y toda una rareza en francés. *Vampiria* ofrece el último capítulo de esta novela en traducción de los editores, y es sólo la primera de una serie de apasionantes sorpresas.

En la introducción al fragmento hay más sabrosa trivia, como las numerosas piezas dramáticas y de vaudeville protagonizadas por Lord Ruthven, en una suerte de matriz insólita de las secuelas en el cine de terror. Otro de los grandes logros de *Vampiria* es descubrir, por fin, quién es el verdadero autor de "Deja a los muertos en paz" (1823) (o "No despertéis a los muertos", según otras versiones). Generalmente atribuido al alemán Johann Ludwig Tieck, Ibarlucía y Castelló-Joubert establecen gracias a la investigación que este cuento clásico y casi necrofílico es de Ernst Rapauch, autor casi olvidado hasta por los germanistas. Así, reeditan por primera vez después de más de ciento setenta años la versión original, con todos los fragmentos escabrosos dejados de lado.

Algo parecido sucede con el siempre recopilado "Berenice" de Edgar Allan Poe: la versión de *Vampiria* recupera la primera edición, sin posteriores correcciones de Poe, con cuatro párrafos que incluyen la macabra visita del protagonista a la cámara mortuoria de la amada. La mayor sorpresa del volumen, sin embargo, es una *nouvelle* de Alexei Tolstoi (primo de León) casi nunca recopilada (por lo general, se recupera de este autor "La Familia del Vurdalak"). Se llama *Upires* (1841) y es una increíble narración que comienza entre la aristocracia zarista, se traslada a Milán y vuelve por fin a Rusia con un festín de sangre donde Satanás viste de polichinela. Otras perlas: la primera versión de "El Horla" (1886) de Guy de Maupassant (en primera persona, sin las tradicionales entradas de diario y con la rehabilitación de la palabra "vampiro"), el inédito en castellano "La verdadera historia de un vampiro" (1894), del decadente Eric Stanislaus, primer cuento con un vampiro varón explícitamente homosexual (antecedente del vampiro arquetípico desde Anne Rice a hoy), "Thanatopía" (1893) de Rubén Darío, primer cuento de vampiros en castellano y "El Vampiro" (1927) de Horacio Quiroga, gran elección (y notable opción frente al archirrecopilado "El almohadón de pluma").

Irreprochable, con una extensa bibliografía y errores sólo detectables por obsesivos –en la introducción aseguran que "La buena Lady Ducayne" estaba inédito en castellano, pero la verdad es que podía encontrarse en *Vampiros extraños* (1991) de la colección Cara Oculta de Editorial Mirach–, todos los cuentos tienen traducciones actualizados (de los editores y de Jerónimo Ledesma y Fernando Cava entre otros) que respetan el tono original pero facilitan enormemente la lectura de textos que por lo general llegaban plagados de anacronismos en las traducciones españolas.

Vampiria es una antología encuadrada en una seria investigación sobre el tema en el romanticismo y el decadentismo del siglo XIX, pero encontrará lectores fuera del círculo de estudiosos. La deliciosa trivia ofrece nuevos interrogantes para el gótico consecuente (¿dónde está la tumba del secretario de Byron?, por ejemplo) y la rigurosidad crítica ofrece una fuente definitiva para fanáticos de la literatura del siglo XIX. Un trabajo serio y divertido, que ofrece placeres malsanos tanto a curiosos como iniciados.